

## (Editorial.)

Què sabem del teatre contemporani europeu? Regularment, de la mà dels teatres de la ciutat, ens arriben produccions més o menys interessants d'autors d'ara, sobretot d'Alemanya i d'Anglaterra, i, més esporàdicament, d'altres països com ara França, Irlanda, Sèrbia o Noruega, per citar-ne només uns quants. Trobar el «nou autor contemporani» i el «nou text contemporani» s'ha convertit en l'esport oficial de programadors i directors de teatre, delerosos d'apuntar-se a l'avantguarda de la modernitat o també, per què no?, imbuïts del generós afany de compartir amb el seu públic noves mirades sobre la realitat i el fet artístic. Tot plegat amb quin resultat? Hi ha de tot. Al llarg dels últims anys, hem conegut textos que ens han fet descobrir un munt de perspectives temàtiques i formals que ignoràvem, obres que han generat modes, que han esdevingut «models». I també n'hem trobat d'altres que han passat sense pena ni glòria: potser perquè han estat programades pensant més en la novetat que en l'interès o la qualitat; potser perquè no han suportat la gran prova de la reubicació en un altre context (cosa que, no cal dir-ho, també és allixonadora). Amb aquest nou dossier de *Pausa*, hem volgut contribuir mínimament al debat. Però més que no pas amb la idea de proposar nous models i erigir nous altars, ho fem amb la voluntat d'oferir pistes inèdites i estímuls. També fugim de l'enciclopèdica temptació d'oferir una avaluació total. Els articles d'aquest dossier només són cròniques parcials i reflexions apassionades sobre alguns aspectes de la literatura dramàtica a l'Europa dels nostres dies.

L'actualitat del terrorisme introdueix el dossier amb una reflexió sobre la vigència del teatre polític a Anglaterra. Se citen autors com ara Robin Soans, David Hare o la ja «clàssica» Sarah Kane. De fet, el

reconeixement de Sarah Kane als teatres i a les acadèmies d'Europa —autora maleïda pels uns i entronitzada pels altres— genera una interessant reflexió sobre el lloc del nihilisme i l'agressivitat en els textos d'avui i, en última instància, sobre la possibilitat d'una nova concepció de la «tragèdia contemporània». Tot seguit, una presentació sumària de la realitat teatral irlandesa obre el camí a una anàlisi sobre la responsabilitat de la tradició en la forta presència de «narrativitat» al teatre irlandès contemporani (un lligam, doncs, entre els textos de Synge i la producció actual d'autors com ara Conor McPherson o Martin McDonagh). Ben mirat, la reflexió és del tot pertinent en la mesura que la «narrativitat» permet una primera connexió entre l'obra d'aquests autors i les peces d'altres dramaturgs coetanis com ara Juan Mayorga, Neil LaBute o Roland Schimmelpfennig. Precisament amb un text que ens envia aquest darrer encetem la secció alemanya: «Els alemanys sempre volen fer pedagogia», diu Schimmelpfennig; «les obres alemanyes sempre estan farcides de paraules en majúscula. Mare de Déu!» Un tòpic? Una realitat? Què té a veure aquesta asserció amb la producció, diguem-ne transgressora, dels nous directors alemanys com ara Castorf o Ostermeier? Rafael Spregelburd, a qui hem demanat d'escriure sobre el seu amic Marius von Mayenburg (col·laborador d'Ostermeier), ens assegura que el jove autor alemany «no fa un teatre discursiu». Altrament, l'article del dramaturg argentí té un títol força transparent: «És Alemanya realment el centre del teatre occidental?». Una bona pregunta per començar la temporada. Tanca el dossier una visió més panoràmica —amb relació d'autors, textos i espectacles— del teatre que es fa a tres indrets ben concrets d'Europa: Madrid, Grècia i Sèrbia. Els dos darrers, sobretot, són poc coneguts i ens ha semblat que valia la pena donar-ne informació i proposar-ne lectures. Els buits que queden per cobrir, volguts o forçosos, els anirem omplint en diversos articles als propers números de *Pausa*.

La discussió sobre si Mayenburg fa o no un teatre discursiu ens remet al debat sobre el fet d'explicar o no històries, de «relegar la faula a

una funció subalterna» (Sanchis *dixit*), que encetàvem al darrer número de la revista. En aquest sentit, tal com vam prometre, publiquem una segona part de l'article sobre la fragmentació en el drama contemporani amb l'anàlisi breu de cinc obres de cinc autors: Rodolf Sirera, Roland Schimmelpfennig, Martin Crimp, Lluïsa Cunillé i Caryl Churchill. Finalment, acabem aquest número amb una reflexió sobre què ha estat el Festival d'Avinyó d'enguany (que ens envia la redactora en cap de *Les Carnets du Rond-Point*), amb l'edició dels textos breus de dos autors catalans (Gemma Rodríguez i Guillem Clua) i amb les habituals seccions «Intersecció» i «Fitxer». Gràcies per la vostra complicitat.

